

CRÍTICA E CRÓNICA MUSICAL DE LUÍS DE FREITAS BRANCO NA IMPRENSA PERIÓDICA PORTUGUESA DOS ANOS 1920

Isabel Pina

(Universidade NOVA de Lisboa)

Luís de Freitas Branco (1890-1955) foi perpetuado pela historiografia da música em Portugal enquanto “o introdutor do modernismo musical em Portugal”, ponto de vista possivelmente introduzido por Fernando Lopes-Graça e que se manteve praticamente inquestionado até aos dias de hoje. Freitas Branco destacou-se, de igual modo, como pedagogo, conferencista, divulgador e crítico musical. Enquanto crítico, manteve uma vasta actividade em vários dos periódicos da sua época, depois da sua primeira crítica, ao drama musical *Amor de Perdição* de João Arroio, publicada a 26 de Março de 1907 no *Diário Ilustrado*. Tendo em conta a prolífica actividade jornalística de Freitas Branco, o presente artigo foca-se somente nas críticas e crónicas musicais publicadas pelo mesmo na década de 1920, e mais concretamente nos periódicos *Diário de Lisboa* (1921-1990), e *Acção Realista: diário da tarde* (1924-26).

Palavras-chave: Luís de Freitas Branco, imprensa periódica, vida musical lisboeta, neoclassicismo, nacionalismo.

Através do seu primeiro contacto com a crítica musical a 26 de Março de 1907 no *Diário Ilustrado* (1872-1911), com apenas dezasseis anos, Luís de Freitas Branco inicia uma actividade que prosseguirá ao longo de toda a sua vida, em paralelo com a composição, o ensino e a divulgação musical. Enquanto crítico, Freitas Branco destacou-se em jornais e revistas generalistas ou de carácter político e propagandístico, como *A Monarquia: diário integralista da tarde* (1917-25), *Diário de Lisboa* (1921-90), *A Época* (1919-73), *Acção Realista: diário da tarde* (1926), o semanário *O Diabo* (1934-40), *O Século* (1881-1983), *Diário de Notícias* (1864-), a revista mensal *Atlântida* (1915-20), a revista *Seara Nova*; bem como em revistas especificamente sobre música, tendo colaborado primeiramente em *A Arte Musical* (1899-1915) de Michel’Angelo Lambertini e, posteriormente, em *Música: revista de artes* (1924-26) e na revista *De Música* (1930-31), da associação académica do Conservatório Nacional, sendo um dos marcos mais importantes da sua actividade enquanto crítico e cronista a refundação da revista *Arte Musical* em 1930, da qual será director até 1947.

Ao longo da década de 1920, Freitas Branco colaborou prolificamente nos jornais *Diário de Lisboa*, fundado em 1921 e distribuído até 1990, e *Acção Realista: diário da tarde*, publicado apenas em 1926, caracterizando-se a colaboração no primeiro essencialmente por uma actividade crítica fundamentalmente imparcial, embora transpareçam considerações pessoais, sendo que a participação no diário *Acção Realista* já manifesta opiniões e ligações políticas evidentes, nomeadamente através das posições que toma nas suas crónicas e que reflectem as suas ideologias.

A sua primeira colaboração no *Diário de Lisboa* data de 13 de Abril de 1922, focando-se o autor da crítica no lançamento de um livro com recolhas e análise de música popular, da autoria de Francisco Serrano, onde aliás Freitas Branco demonstra bem a sua posição face ao trabalho etnográfico:

Quantas belas melodias populares são estragadas pelo desejo, desastrosamente realizado, de as arranjar com acompanhamento de piano! O escrúpulo do benemérito folclorista respeita também, e ainda bem, as encantadoras incoerências de construção melódica, a falta de quadratura, que não poucos colecionadores erradamente corrigem¹.

Em Fevereiro de 1923, o nome de Freitas Branco surge de novo, criticando as récitas da *Tetralogia* de Richard Wagner no Teatro de S. Carlos, em Lisboa, em substituição da crítica mais habitual do jornal, a poetisa Oliva Guerra, e só a partir de Agosto de 1924 Freitas Branco terá uma colaboração regular enquanto crítico no *Diário de Lisboa*. Uma colaboração frequente manter-se-á essencialmente até Julho de 1928, surgindo a assinatura de Luís de Freitas Branco muito mais esporadicamente entre 1930 e 1933, dedicando as suas críticas a acontecimentos específicos, como os concertos da Filarmónica de Madrid em Lisboa, no ano de 1933.

Dimensão fundamental da crítica de Luís de Freitas Branco é a descrição de repertórios e de músicos que passaram por Lisboa, bem como de agrupamentos musicais como as orquestras activas na capital portuguesa, o que nos permite, através da leitura das suas críticas, um conhecimento alargado acerca da vida musical lisboeta da década de 1920, como será o exemplo das críticas de Freitas Branco aos concertos de Arthur Rubinstein em Lisboa, em 1924:

¹ Luís de Freitas Branco: “Romances e Canções Populares da Minha Terra Por Francisco Serrano”, *Diário de Lisboa*, nº 314, 13/IV/1922, p. 2.

No segundo, em que o eminente artista se achava ainda mais em forma admirámos a energia e os passos de virtuosidade fulminante no «Grande Carnaval», de Schumann, cujos trechos de expressão, como o «Chopin» e o «Aven», não foram os menos felizes, as três magníficas peças de Heitor Villa-Lobos, destacando-se a terceira, o brilhantismo feiticeiro, jogralesco, da transcrição do «Petruchka», de que não se pode imaginar mais perfeita interpretação, e, finalmente, os «Poissons d’Or», de Debussy, e as duas danças de Falla, das quais a segunda «Danza del amor brujo», electrizou o público pela intensíssima vida rítmica que o grande pianista lhe soube imprimir².

Tal como sucede no caso das apresentações de Rubinstein em Lisboa, Luís de Freitas Branco descreverá, de igual modo, as passagens de outros músicos estrangeiros por Portugal e especificamente por Lisboa. No entanto, muito presente na sua crítica estará a ênfase dada aos músicos e agrupamentos nacionais, visível através das críticas às apresentações das orquestras dos maestros Blanch, que o crítico considera “um «Kapellmeister» possuidor da técnica da sua profissão”³, e Fão, descrito por Freitas Branco como “um dos mais ardentes apóstolos da música moderna italiana”⁴, bem como aos concertos de Viana da Mota, pianista amplamente elogiado pelo crítico:

Na «Fantasia», de Nápravník, para piano e orquestra, Viana da Mota de novo afirmou as prestigiosas qualidades que fazem dele um dos maiores pianistas de todos os tempos, repetindo-se as ovações que o tinham acolhido à entrada e ao terminar cada um dos andamentos de Brahms, ovações que obrigaram o grande artista a tocar fora do programa: o «Tambourin», de Rameau-Godovsky e um «Nocturno», de Paderewsky⁵.

Algumas das preocupações evidentes na actividade jornalística de Freitas Branco são de cariz social, visíveis através de críticas ao público e ao seu comportamento nas salas de espectáculo, chegando a criticar o facto de se fumar nos teatros⁶, bem como ao alegado atraso da sociedade portuguesa que se manifestava pelo desconhecimento evidente do público de algumas das obras musicais que o crítico considerava

² L. F. Branco: “A musica – Artur Rubinstein”, *Diário de Lisboa*, nº 1120, 28/XI/1924, p. 2.

³ L. F. Branco: “Canto e música – A nona sinfonia de Beethoven e o orfeon Donostiarra”, *Diário de Lisboa*, nº 1196, 03/III/1925, p. 2.

⁴ L. F. Branco: “No Gimnasio”, *Diário de Lisboa*, nº 1811, 08/III/1927, p. 2.

⁵ L. F. Branco: “A musica – S. Luís”, *Diário de Lisboa*, nº 1185, 17/II/1925, p. 2.

⁶ L. F. Branco: “Tosca”, *A Monarquia: diário integralista da tarde*, nº 367, 16/V/1918, p. 2.

fundamentais para uma compreensão abrangente da história da música ocidental, revelando o que Freitas Branco caracterizava essencialmente como falta de cultura musical e artística. Em 1924, Freitas Branco caracteriza dois tipos de público, por ocasião de um concerto da Orquestra de Lisboa, dirigida por Fão, no teatro Politeama, salientando a boa recepção por parte do público em relação ao maestro, à orquestra e ao repertório. No entanto, na crítica onde também refere indirectamente a ligação do público português ao repertório operático, destaca inicialmente:

Desejo abrir a nossa crónica de hoje com um louvor há muito devido aos frequentadores dos concertos sinfónicos. Há espectáculos de médio e mesmo de baixo nível mental, repletos de um público que busca para se divertir um meio em que não se eleva e de que nenhum bem resulta para a civilização do país.

Outras pessoas há, felizmente, e bastante numerosas, quem, desprezando frívolos ou bárbaros passatempos, se acolhem aos domingos a uma sala de concertos, promovendo o seu próprio bem espiritual e ajudando a criar a nossa música, mais adiantada em doze épocas de música sinfónica, do que em século e meio de música de teatro⁷.

A atitude do público será de igual modo retratada, por exemplo, na crítica de 12 de Janeiro de 1926, também a um concerto da orquestra de Fão, com obras de Korsakov, Debussy e Ravel, considerando Freitas Branco que, relativamente a Ravel, o “acolhimento foi frio, mas não se deve o maestro Fão descoroçoar na sua obra educativa”⁸, reconhecendo ao mesmo tempo o esforço de Fão ao tentar dar a conhecer ao público português obras nunca antes apresentadas no país, atitude que irá elogiar igualmente no caso de Ema Romero dos Santos Fonseca, organizadora de serões musicais que, segundo Freitas Branco, “servem uma ideia superior e servem-na sem desviar nem transigir”⁹, dedicando as suas festas, por vezes, a obras desconhecidas do público português, nomeadamente a música contemporânea.

O próprio atraso na estreia de algumas obras em Portugal é referido várias vezes pelo crítico, tal como é visível na sua crítica à estreia da 9ª *Sinfonia* de Beethoven, apenas apresentada na capital portuguesa no final de Fevereiro de 1925:

⁷ L. F. Branco: “A música – Politeama”, *Diário de Lisboa*, nº 1117, 25/XI/1924, p. 2.

⁸ L. F. Branco: “A música – Gimnasio”, *Diário de Lisboa*, nº 1461, 12/II/1926, p. 2.

⁹ L. F. Branco: “A música – Liga Naval”, *Diário de Lisboa*, nº 1202, 10/III/1925, p. 2.

Executou-se finalmente, e executou-se bem, a 9ª sinfonia de Beethoven em Portugal. Deixámos, nós portugueses, decorrer um século e mais dois anos sobre a primeira audição, antes de nos decidirmos a um acto de audácia que transcende para fora dos limites de um acontecimento puramente musical, para ter o significado maior, de acto por excelência social e de civilização. Tão extraordinária demora na realização de um facto de tal importância, é realmente lamentável num país culto; maior é a honra para aqueles que, aventureiros, romperam com a inércia e com a rotina.¹⁰

Outro objectivo que Luís de Freitas Branco parece transparecer através da sua crítica relaciona-se com uma preocupação educativa, relacionada talvez com a sua carreira pedagógica, evidente nos breves excertos das suas críticas em que se dedica mais concretamente à análise das obras apresentadas nos concertos que comenta. Ainda que não aprofundando questões de análise complexas, Freitas Branco descreve, por vezes, as obras no que diz respeito à forma, à tonalidade, ao género, entre outros aspectos, o que será visível, nomeadamente, na crítica de 19 de Janeiro de 1926 ao concerto de Fão que incluiu a 4ª *Sinfonia* de Brahms, obra que analisa brevemente (e em especial o 1º andamento):

Sem nenhuma espécie de preparação, os primeiros e segundos violinos em oitavas entram com o primeiro tema, genial de expressão e de paixão contida. O segundo tema, nos violoncelos apresenta-se-nos também no modo menor, na tonalidade da quinta superior. Como na parte central do primeiro andamento da terceira sinfonia, o período de desenvolvimento é conciso na lógica e fluente dedução do seu discurso admiravelmente musical. A reexposição e o fim do andamento são clássicos, acentuando de novo o tom [...] do início da obra¹¹.

Apesar de todas as dimensões presentes na crítica de Luís de Freitas Branco, consideramos como uma das mais relevantes a que demonstra uma preocupação evidente com a música do seu tempo, reflectindo as próprias tendências composicionais do compositor em direcção a um nacionalismo neoclássico, primeiramente relacionado com as influências retiradas da ligação de Freitas Branco ao movimento político Integralismo Lusitano. O Integralismo Lusitano surgiu em Coimbra em 1910, pelas mãos

¹⁰ L. F. Branco, *Canto e música – A nona sinfonia de Beethoven...*, p. 2.

¹¹ L. F. Branco: “A música – Gimnasio – S. Luís”, *Diário de Lisboa*, nº 1467, 19/1/1926, p. 2.

de uma geração de estudantes, entusiasmados com a contra-revolução que se fazia sentir em França por influência do monárquico Charles Maurras e da sua Action Française. O Integralismo, cujos principais doutrinários foram António Sardinha, Alberto de Monsaraz e Hipólito Raposo, lutava por uma monarquia antiparlamentar, anticonstitucional, ao mesmo tempo que propagava os valores da hierarquia, da família e da tradição, como formas de oposição ao que considerava ser um romantismo individualista, que teria levado à implantação da República em 1910. Tanto a Action Française como o Integralismo Lusitano, com a ênfase que era dada à História, procuravam definir o que consideravam ser os traços intrínsecos das suas nações, França e Portugal, tentando discernir uma ideia de latinidade de uma de germanismo, contra o qual se insurgiam, associando-o ao romantismo e ao protestantismo.

Luís de Freitas Branco esteve relacionado com o Integralismo Lusitano a partir da sua fixação em Lisboa, em 1915, ano em que participa nas conferências da Liga Naval Portuguesa promovidas pelos doutrinários do Integralismo, com uma conferência com o título “Música e Instrumentos” onde procurava distanciar a história da música portuguesa da história da música espanhola. O principal objectivo das várias palestras, reunidas na publicação conjunta *A Questão Ibérica*, seria demonstrar o posicionamento dos integralistas contra a união peninsular, mostrando, por esse motivo, a superioridade de Portugal face a Espanha nos vários campos abordados ao longo do ciclo de conferências. A colaboração do compositor no periódico *A Monarquia: diário integralista da tarde* entre os anos de 1917 e 1918, bem como a composição de obras com textos daqueles que se podem considerar os três fundadores do Integralismo Lusitano, são também sintomáticas da ligação do compositor ao movimento político. Obras como *O Motivo da Planície*, com texto de António Sardinha, *Uriato*, sobre texto de Hipólito Raposo, e *Canto do Mar*, com texto de Alberto de Monsaraz, revelam a identificação de Luís de Freitas Branco com os temas mais apreciados pelos doutrinários do Integralismo: o regionalismo e a ligação à província; a idolatração de uma figura relacionada com a defesa de uma proto-nacionalidade portuguesa e proclamada como herói nacional; e a exaltação da história de Portugal através do momento histórico considerado mais prolífico, ou seja, aquele que corresponde à época dos descobrimentos e da expansão da nacionalidade.

Apesar do alegado afastamento do compositor do Integralismo Lusitano, consideramos que esta ligação ao movimento político reflecte um dos primeiros incentivos ao nacionalismo que o compositor manifestará ao longo de toda a sua vida. A sua ligação ao jornal *Acção Realista: diário da tarde* nos anos 1920 revela uma cisão com o Integralismo Lusitano, sendo a *Acção Realista Portuguesa* um movimento criado a partir de integralistas que deixaram de se identificar com algumas das mudanças ideológicas que se faziam sentir no Integralismo. No entanto, a *Acção Realista Portuguesa*, criada em 1923, defendia exactamente uma monarquia antiparlamentar em união com a Igreja Católica, tal como o Integralismo Lusitano. O jornal da *Acção Realista* será distribuído apenas durante o ano de 1926, entre os meses de Abril e Agosto, dedicando-se Luís de Freitas Branco às crónicas musicais do periódico durante praticamente todo o tempo em que o mesmo foi publicado, num total de quinze crónicas.

Na sua primeira crónica para o diário da *Acção Realista*, publicada a 28 de Abril de 1926, os ideais monárquicos do compositor tornam-se evidentes através da temática que é abordada, ou seja, numa crónica onde reflecte sobre o interesse do rei D. Manuel II pela música, salientando os seus estudos com Alexandre Rey Colaço, o seu interesse por Richard Wagner e por Richard Strauss, bem como a ligação do rei a alguns compositores de renome, como Camille Saint-Saëns:

El-Rei D. Manuel II mostrou desde a meninice ser o digno continuador das grandes tradições musicais da sua Casa; o actual representante da Dinastia cujo fundador soube organizar o período mais brilhante da música portuguesa, não precisou que o sentassem à força ao piano, que ensinassem a amar a música; ele próprio, desde criança, sem constrangimento, procurava no teclado as melodias da sua predilecção, achando sempre curtas as lições do mestre Rey Colaço¹².

Wagner voltará a ser o centro temático numa crónica designada “O nacionalismo de Wagner”, de 8 de Julho de 1926, em que Freitas Branco desmente a ligação do compositor a movimentos anarquistas ou republicanos, citando o compositor germânico para fundamentar o seu monarquismo e ideias fundamentalmente raciais, relacionando-o com personalidades como Maurras ou Mussolini:

¹² L. F. Branco: “El-Rei e a Música”, *Acção Realista: diário da tarde*, 12, 28/V/1926, p. 2.

O carácter nacional da mentalidade de Wagner vai-se acentuando e radicando cada vez mais, à medida que o seu génio evoluciona e se eleva. Como se vê pelas palavras acima transcritas nem mesmo na época de 48 deixou de pensar quase como pensam hoje Maurras ou Mussolini¹³.

Nesta crónica Freitas Branco afirma-se indirectamente enquanto wagneriano, fazendo parte da linha de pensadores e compositores franceses que, como Vincent d'Indy, também em busca de um ideal de latinidade clássica na sua música, consideravam haver maus e bons compositores alemães, o que explica o paradoxo existente na medida em que Freitas Branco parece muitas vezes insurgir-se contra o germanismo, reconhecendo, no entanto, o papel de Wagner enquanto um dos compositores mais fundamentais da história da música ocidental, como também acontece no caso de Beethoven.

As questões raciais e nacionalistas serão um tema bastante desenvolvido por Luís de Freitas Branco, o que será visível em crónicas como “Ser português”, de 4 de Maio de 1926 e “Música moderna estrangeira”, publicada no dia seguinte. Nesta última, Freitas Branco enumera e caracteriza os principais compositores seus contemporâneos que pretendem, através das suas obras e ideais, destruir a tonalidade, referindo o papel de músicos como d'Indy, Roussel, Pizzetti e Falla como restauradores das formas clássicas, do canto gregoriano e de ritmos regionais, elogiando principalmente Falla enquanto o “primeiro compositor da actualidade”¹⁴:

É este o quadro actual da música no estrangeiro. De um lado os judeus monopolizando o chamado bailado russo, as pequenas formas futuristas sinfónicas e de câmara dominante totalmente na Rússia e na Europa Central com um tipo único de cacofonia, e do outro os cristãos, Vincent d'Indy, Albert Roussel, Ildebrando Pizzetti e Manuel de Falla renovando as grandes formas clássicas, a polifonia gregoriana, os cantos e ritmos regionais e provando a sua sinceridade na renúncia ao snobismo e na fixação da linguagem musical própria de cada nacionalidade¹⁵.

¹³ L. F. Branco: “O nacionalismo de Wagner”, *Acção Realista: diário da tarde*, 71, 08/VII/1926, p. 2.

¹⁴ L. F. Branco: “Música moderna estrangeira”, *Acção Realista: diário da tarde*, 17, 05/V/1926, p. 2.

¹⁵ L. F. Branco, *Música moderna...*, p. 2.

Na crónica “Ser português”, o crítico reflecte sobre a relevância dos ideais nacionalistas e sobre o catolicismo, uma vez que, segundo Freitas Branco, “felizmente a nenhum português digno desse nome é necessário recordar a religião que serviu de incentivo na conquista, palmo a palmo do seu território ao infiel”¹⁶, enquanto característica intrínseca da nacionalidade portuguesa, caracterizando a arte nacional como arte de clareza e equilíbrio clássicos, em contraste com a arte gótica francesa ou alemã:

A arte portuguesa procura de preferência a clareza, o sentimento, a simplicidade. Quem viu o gótico alemão e o francês, gótico por vezes de pesadelo, satânico, torturado, e o compara com o português, tem a visão nítida da nossa simplicidade, da nossa clareza que a linda pedra de Portugal ainda mais clara torna. E em tudo, e por toda a parte, o sentimento. Nas rígidas figuras dos nossos primitivos há mais ternura, nas austeras polifonias vocais do século XVI mais suavidade, do que nas obras estrangeiras dos mesmos períodos¹⁷.

Mais uma vez de acordo com os ideais propagados pelos movimentos monárquicos Action Française e Integralismo Lusitano, Luís de Freitas Branco refere, por fim, a necessidade de abdicar do individualismo, considerado fundamentalmente romântico.

Os seus ideais anti-românticos serão também abordados de forma subtil na crónica “Renascença”, em que Luís de Freitas Branco descreve a importância da época do Renascimento para pensadores como Maurras, que o propagaram como momento áureo da história de França através da relevância dada ao estudo dos reis franceses da mesma época. O crítico acaba por comparar esse revivalismo francês com o caso português, referindo a relevância que, em Portugal, Hipólito Raposo tentou dar à Idade Média, o que vai ao encontro dos ideais do próprio Freitas Branco que, nas décadas de 1920 e 1930, enquanto lutava nos seus escritos e através das suas obras por um ideal clássico de equilíbrio e sobriedade, compunha também utilizando elementos do canto gregoriano, exemplos na 2ª e 4ª sinfonias, apesar de, enquanto investigador, se dedicar ao estudo de compositores portugueses do século XVI:

¹⁶ L. F. Branco: “Ser português”, *Acção Realista: diário da tarde*, 16, 04/V/1926, p. 2.

¹⁷ L. F. Branco, *Ser português...*, p. 2.

Estamos em pleno período de restauração. Para ajudarmos mais eficazmente o difícil trabalho de refazer uma pátria, recordemos ainda e sempre que somos pelo espírito da Idade Média contra o da Renascença, e que, sendo assim, somos os únicos integralistas europeus em concordância perfeita com a tradição nacional una e inteira neste ponto como o é há sete séculos o território do nosso admirável Portugal¹⁸.

Outros temas serão desenvolvidos por Freitas Branco ao longo da sua colaboração no diário da *Acção Realista* que vão ao encontro dos ideais monárquicos e nacionalistas do movimento com que esteve relacionado nos anos 1910 como, por exemplo, a decadência da ópera, relacionada, segundo Freitas Branco, com a democratização das sociedades e, em França, especificamente com a Revolução Francesa, que evitou a apresentação de ópera no país em detrimento de outros géneros: “A democratização das sociedades é um perigo para as artes, pelo menos para as manifestações elevadas da arte musical. Obras como o «Tristão», o «Pelléas» não são populares, não podem nunca sê-lo, e no concerto o perigo de incompreensão ainda é maior”¹⁹.

Em suma, podemos concluir que a actividade de Luís de Freitas Branco enquanto crítico nos anos 1920 foi bastante abrangente, colaborando em periódicos de cariz distinto, como jornais mais generalistas ou de feição mais evidentemente política, e abordando na sua crítica assuntos e problemas diversificados, dirigidos a diferentes tipos de leitores. Esta dimensão manter-se-á ao longo de toda a sua carreira, o que se verifica nomeadamente pela colaboração em periódicos especificamente dedicados a música, nesse caso com um tipo de discurso totalmente diferente. Além de nos providenciar um alargado panorama acerca da actividade musical em Lisboa na década de 1920, deixando-nos desse modo documentos relevantes para o estudo de repertórios, instituições, agrupamentos e músicos, a crítica e crónica de Freitas Branco apresenta-nos questões sociais relevantes, relacionadas com o posicionamento do público face a determinados tipos de repertório, bem como com o contexto cultural e especificamente musical vivido na sociedade portuguesa na primeira metade do século XX.

¹⁸ L. F. Branco: “Renascença”, *Acção Realista: diário da tarde*, 35, 26/V/1926, p. 2.

¹⁹ L. F. Branco: “A decadência da ópera”, *Acção Realista: diário da tarde*, 37, 28/V/1926, p. 2.

Uma das dimensões da sua crítica, aqui considerada mais relevante para a compreensão do pensamento de Luís de Freitas Branco acerca da música do seu tempo e da história da música nacional e internacional, o que evidentemente irá estar relacionado com as suas próprias escolhas estéticas de finais da década de 1910 e que se prolongam para os anos 1920 e 1930, é a índole mais ideológica que o crítico manifesta principalmente em periódicos oficiais dos movimentos políticos com que esteve relacionado. Desse modo, será visível em Freitas Branco a transposição de ideais nacionalistas relacionados com o posicionamento do crítico e compositor em movimentos monárquicos, manifestando dessa forma um ideal de latinidade, ligado a dimensões de clareza, sobriedade e equilíbrio, numa preocupação evidente, transversal à sua carreira e visível noutros tipos de periódicos, de demonstrar que essas são as características intrínsecas à nação portuguesa:

E Portugal? Portugal que nas suas descobertas deu provas de uma visão exacta e clara das realidades, do seu espírito científico, e que, por mais que os seus filhos o queiram convencer de que é aventureiro, sonhador e saudosista, resiste vitoriosamente com a sua tempera de ferro a estas e outras calúnias, Portugal que fala a língua moderna mais própria para traduzir as ideias clássicas por isso que nenhuma língua existe ao mesmo tempo tão máscula e tão suave, Portugal que no século de quinhentos encontra nos ritmos classicamente belos de Camões e de Duarte Lobo a máxima expressão estética do seu génio, Portugal cuja admirável literatura clássica, incomparavelmente superior à espanhola e à francesa é o assombro das civilizações modernas, Portugal não será um país profundamente, fundamentalmente latino?²⁰.

²⁰ L. F. Branco: “A música e o pensamento latino”, *De música: revista da Associação Académica do Conservatório Nacional de Música*, 2, Agosto de 1930, p. 2.